ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

Marte y Rea Silvia: historia de una genealogía (Ov. *Fast*. 3.9-70)

Maricel Radiminski
UBA - Conicet / maricelradiminski@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se propone estudiar la relación literatura – poder político en Ov. *Fast*. 3.9-70, episodio que narra la violación y el consecuente embarazo de Rea Silvia por parte de Marte, situación necesaria tanto para el nacimiento de Rómulo y de Roma como para el de Augusto. El encuentro entre el dios, desarmado y transformado en *amator*, y la vestal, es descripto en términos propios de la elegía de asunto erótico. Siguiendo el concepto de genealogía desplegado por Pasco-Pranger (2006), intentaremos demostrar que en el pasaje citado Ovidio se apropia del mito fundacional y lo resignifica al plantearlo en términos elegíacos.

Palabras clave

Ovidio
Fasti
Rea Silvia
Marte
poder

Abstract

The aim of this paper is to analyze the relationship between literature and political power in Ov. *Fast*. 3.9-70, episode in which the poet narrates the rape of Rhea Silvia by Mars and her consequent pregnancy, necessary for the birth of Romulus, Rome and Augustus, as well. The description of the encounter between the god, unarmed and turned into *amator*, and the vestal follows the model of the erotic elegy. Following Pasco-Pranger's concept of genealogy (2006), we intend to show that Ovid appropriates the foundational myth and gives it a new meaning by formulating it in elegiac terms.

Key words

Ovid
Fasti
Rhea Silvia
Mars
power

sumpserit Annales (nihil est hirsutius illis)
facta sit unde parens Ilia, nempe leget. (Ov. *Tr*. 2.259-60)

"Que tome los Annales (nada es más áspero que ellos),
naturalmente, leerá cómo Ilia se convirtió en madre"

Introducción

En el marco del estudio de la problemática del discurso literario y del discurso del poder en los *Fasti*[1] de Ovidio, nos proponemos indagar y explicitar en un episodio puntual de dicho poema el funcionamiento de la relación literatura - poder político. Postulamos que el pasaje que narra la violación de Rea Silvia / Ilia[2] por parte de Marte y el consecuente embarazo de la vestal[3] (*Fast*. 3.9-70) constituye un lugar clave para el desarrollo de nuestra propuesta dado que remite a un momento crucial de la historia romana, a saber, el nacimiento de Rómulo, condición *sine qua non* para la existencia de Roma y, por consiguiente, del *Princeps*. Lejos de dejar ver indicios de violencia propios de una violación, el encuentro entre la vestal y el dios presenta características propias de la elegía de asunto erótico[4] al describir una situación cuasi idílica en la que, por un lado, la joven, estando dormida, es penetrada sin darse cuenta y, por otro, la deidad concreta su empresa sin hacer notar su presencia ni la utilización de la fuerza. A la luz de las profundas transformaciones culturales y sociopolíticas de la Roma de fines del s. I a. C. y principios del siguiente en las que se inscriben los *Fasti*, mostraremos que el relato de ese encuentro sexual en un registro propio de la elegía de asunto erótico se vincula con la singular apropiación y resignificación ovidiana del mito fundacional romano en cuanto valor simbólico constitutivo de la identidad de Roma. Para ello, nuestro análisis partirá del concepto de genealogía desplegado por Pasco-Pranger (2006) y también tendrá en cuenta, dadas las particularidades del texto en cuanto a su temática, su factura métrica y su contexto de producción, las relaciones entre el registro elegíaco y el registro épico respecto del tratamiento del tema fundacional.

Contexto, calendario y poder

Compuestos durante el período lindante entre el Principado y el Imperio, los *Fasti* de Ovidio se inscriben en un momento de cambio para la historia romana. En ese entonces, como en todo momento de transición, la misma ciudad de Roma se encuentra en una instancia de transformación en la que conviven tanto los preceptos ideológicos instalados por el régimen vigente como las expectativas generadas por el gobierno a venir. Esto no es un dato menor ya que la relación literatura – poder político se encuentra necesariamente atravesada por los vaivenes del contexto político, social y cultural del que ambas categorías participan. No en vano señala Fedeli (2009:135) la dificultad que implica referirse a la literatura y al poder durante el período augustal si no se establece una periodización, puesto que el vínculo entre el *Princeps* y la literatura se modifica a lo largo del tiempo. Así pues, al comenzar su actividad literaria cuando la llamada *pax augusta* ya es un hecho y el poder del *Princeps* está consolidado, el poeta desarrolla su obra paralelamente al proceso de moralización de las costumbres[5]; tiempo después presenciará también el fallecimiento de Augusto (14 d. C.) y el posterior surgimiento del Imperio[6]. Si bien

1. Para el texto de los *Fasti*, seguimos la edición de Bömer (1957-8). La edición de Alton - Wormell – Courtney (1988), citada por gran parte de la crítica contemporánea, no se encuentra aún en nuestro poder.

2. Para una breve recapitulación acerca de las diferentes tradiciones mitológicas de Rea Silvia / Ilia, cf. López Fonseca (1991)

3. Este episodio ha recibido distintos tratamientos por parte de la crítica especializada. Entre otros, Richlin (1992) menciona el pasaje en cuestión en un estudio de género acerca de las violaciones en Ovidio; Hinds (1992) lo aborda a la luz de la figura de Rómulo en relación con el género literario y la ideología augustal; Connors (1994) lo explora desde una perspectiva intertextual con los ***Annales*** de Ennio; Barchiesi (1997) lo analiza en función de la intersección entre el género literario y la herencia cultural, política y social de Roma; Merli (2000) estudia la figura de Marte como ***amator***; King (2004) se detiene en la relación entre el protocolo sexual, el autor y el lector masculinos y el contexto augustal; Murgatroyd (2005) lo trata desde el punto de vista mitológico y Pasco-Pranger (2006) lo retoma en el marco de un estudio de la genealogía romúlea y, por ende, augustal.

4. Más allá de las múltiples características que adopta la elegía desde sus orígenes, lo cierto es que, en Roma, el género elegíaco, cultivado por el desconocido Galo y los famosos Tibulo, Propercio y Ovidio, se caracteriza, fundamentalmente, por abarcar asuntos eróticos propuestos por un enunciador masculino designado como ***amator*** que narra los infortunios de sus aventuras amorosas. No obstante, es sabido que Tibulo introduce variantes al respecto con el llamado "ciclo de Sulpicia" (3.8-12; 3.13-18), donde el ego enunciador es femenino, y con los poemas 1.7, 2.5 y 3.7, de asunto cívico – patriótico. En esta última línea se incluye, también, el libro cuarto del poemario de Propercio, perspectiva en la que se inscriben los ***Fasti***.

5. Las cuatro ***Leges Iuliae*** son del 18 a.C., al igual que la ***Lex de adulteriis coercendis*** y la ***Lex de maritandis ordinibus*** (Fedeli, 2009:145)

6. Esto es lo que lleva a Millar (1993:1;16) a considerar a Ovidio, nacido en el 43 a.C. y poeta a partir de los 20's, como ***el*** poeta netamente augustal del período y, a su poesía de los últimos diez años, como la más 'augustal' frente a autores como Virgilio, Horacio, Propercio y Livio, a quienes denomina 'triunvirales' dado que sus producciones emergen con resabios e influencias de ese período anterior.

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

la fecha de composición del texto no ha sido determinada[7], se estima que los *Fasti* comenzaron a gestarse en Roma durante la última etapa del gobierno augustal y que, tras el edicto de *relegatio* que recibió Ovidio en el 8 d. C., fueron revisados en Tomi[8], incluso con Tiberio a la cabeza del Imperio.

Los *Fasti* desarrollan, asimismo, una temática estrechamente relacionada con el poder. El calendario, elemento fundamental para toda sociedad, resulta de primordial ingerencia en la vida cotidiana de una comunidad ya que, en cuanto encargado de cuantificar y de calificar el tiempo, otorga una significación a los meses y los días y establece diferentes patrones de conducta para cada jornada, operaciones con las cuales propone (y, tal vez, impone) la organización del acontecer. Por ende, el calendario se vincula directamente con los vaivenes políticos y los cambios gubernamentales; tanto es así que el mismo Augusto tuvo oportunidad de corregirlo[9]. Como sostiene Newlands (1995:11), "the subject Ovid chose for the *Fasti*, the Roman calendar, was not a politically neutral one (…) through the festivals nonchronological reenactment of the Roman past, [it] served to define and delineate Roman power, Roman history and Roman identity". El calendario es, entonces, una herramienta celebratoria y llamada a ordenar la intangible categoría del tiempo y, por ende, a organizar temporalmente una sociedad[10].

De este modo, a través de sus *tempora cum causis* (*Fast*. 1.1) Ovidio se apropia de un elemento que opera como partícipe necesario de los cambios y transformaciones culturales propias del contexto de producción en el que se inscribe y lo recrea bajo la forma de un poema que conjuga esa compleja relación entre literatura y poder. Claro está, en virtud de la solemnidad de sus alcances en cuanto al tema nacional, el calendario como tema literario difícilmente podría ser compatible con el metro elegíaco[11]. No obstante, en el caso de Ovidio, como señala Hinds (1992a:82) "genre must be understood (as it is all too rarely) as a dynamic principle, not a static one, which involves here not just observance but also creative transgression of the expected bounds of elegy". Ovidio es consciente de esto y, quizás, por eso mismo decide dedicar los *Fasti* a Germánico, para marcar, así, la transición del período histórico en cuestión. En este sentido, el autor caracteriza a su dedicatario como un hombre de letras ("si licet et fas est, *vates* rege *vatis* habenas / auspice te felix totus ut annus eat", *Fast*. I.25-6 [Si es lícito y está permitido, como poeta, guía las riendas de este poeta, para que con tus auspicios transcurra feliz el año entero[12]]), invoca al sobrino de Tiberio, personaje asociado a la *domus augusta* (y, por ende, al poder) y le habla de *vates* a *vates*, a los efectos de subrayar el entrelazamiento entre ambas discursividades.

Genealogía

El calendario de Ovidio es, a su vez, etiológico, y sus etiologías, en cuanto pretenden explicar el origen de los festivales, las instituciones y los personajes representativos que hacen a la identidad romana, presentan un constante movimiento hacia el pasado. Según Pasco-Pranger (2006:39), esta indagación retrospectiva va en busca de los personajes y elementos característicos del pasado romano y los trae a colación a manera de ejemplo para el lector contemporáneo de los *Fasti*, con lo cual la acción poética de Ovidio, más que orientar hacia el pasado, parece apuntar hacia el presente e, incluso, hacia el futuro. Este movimiento hacia atrás con vistas al presente / futuro no funciona de manera inocente ya que, como expresa el poeta, al hablar de cultos de anclaje histórico

7. Para la fecha de composición de los *Fasti*, cf. Pasco-Pranger (2006:23-7).

8. La ciudad de Tomi, ubicada en las costas del Mar Negro, actual ciudad de Constanza (Rumania), fue el lugar del exilio del poeta.

9. Según Brind'Amour (1983:11), tras la muerte de César los pontífices fijan un año bisiesto cada tres años, cosa que Augusto corrige en el 8 (a.C.) a través de un edicto que, a su vez, otorga al mes ***sextilis*** el nombre de ***augustus***.

10. Cf. Pasco-Pranger (2006:23)

11. Como señala Pasco-Pranger (2006:14), "the calendar is by definition national, public, and political, all characteristics arguably antithetical to amatory elegy".

12. Todas las traducciones son nuestras.

y de los motivos de la señalización de los días ("sacra recognosces annalibus eruta priscis / quo sit merito quaeque notata dies", *Fast*. 1.7-8 [reconocerás los cultos extraídos de los antiguos anales y por qué razón fue designado cada día]), se propone narrar el origen de la *domus Augusta*:

invenies illic et festa domestica vobis;
saepe tibi pater est, saepe legendus avus,
quaeque ferunt illi, pictos signantia fastos,
tu quoque cum Druso praemia fratre feres. (Ov. *Fast*. 1.9-12)

Aquí encontrarás también las fiestas de vuestra familia. A menudo tendrás que leer el nombre de tu padre, a menudo el de tu abuelo; los honores que, grabados en los pintados fastos, ellos obtuvieron, tú también los obtendrás junto a tu hermano Druso.

Ovidio se refiere a los miembros de la familia de su dedicatario a través de términos que implican parentesco. El plural "vobis" (*Fast*. 1.9) señala a Germánico y lo ubica dentro del colectivo familiar, pasando por su padre Druso Claudio Nerón, su abuelo Augusto y su primo hermano Druso. Esta cadena, en cuyo último eslabón se ubica Germánico, resalta los vínculos familiares (*avus*, *pater*) y los actualiza (*vobis*), estableciendo así la construcción del abolengo imperial. El hecho de que Ovidio decida extender la dinastía de Rómulo hasta Germánico en vez de terminarla con Augusto demuestra, a nuestro juicio, un intento por señalar que, lejos de culminar con el *Princeps*, la genealogía *Iulia* continúa, cosa que desplaza al *pater patriae* del centro de la cuestión y lo sitúa como uno más, restándole visibilidad y, por ende, desdibujando su poderío. Esto nos interesa particularmente ya que, como señala Pasco-Pranger, uno de los principales conceptos a través de los cuales Ovidio erige su calendario es, justamente, el de *genealogy* que, junto con los de *dynasticism* y *antiquarianism*, funciona como herramienta para la recuperación, actualización y manipulación de ese pasado que se pretende traer a colación[13]. Así pues, Pasco-Pranger (2006:46) sostiene que en los *Fasti* la figura de Rómulo en tanto primer arquitecto del calendario utiliza este elemento de su creación para establecer su propia versión de la genealogía a la que pertenece, a fin de propagarla e instalarla a su modo para legitimar así su propio estatus. En esta línea, no resulta casual que Rómulo haya comenzado el primero de los diez meses de su almanaque conmemorando al dios Marte, de cuya paternidad se jacta poco después de narrar el encuentro entre la divinidad y la vestal:

'**arbiter armorum**, **de cuius sanguine natus**
credor, et ut **credar**, pignora multa dabo:
a te principium Romano dicimus anno:
primus de patrio nomine mensis erit.' (Ov. *Fast*. 3.73-6)

Árbitro de las armas, de cuya sangre se me considera hijo (y, para que se me considere hijo, daré muchas pruebas), a partir de ti damos comienzo al año romano: el primer mes tendrá el nombre de mi padre.

En este par de dísticos Rómulo plantea su ascendencia divina no como un hecho sino como una posibilidad: no afirma ser el hijo de Marte, sino que se presenta a sí mismo como sujeto de un verbo en voz pasiva ("credor", *Fast*. 3.74) y utiliza el mismo recurso a la hora de presentar pruebas que afirmen su supuesto abolengo ("credar", *Fast*. 3.74). No obstante, en su organización del calendario llama a su padre "primus" (*Fast*. 3.76), adjetivo no casualmente ubicado al inicio del pentámetro y que remite a una idea fundacional y lo denomina "arbiter armorum"

13. Pasco-Pranger (2006) sintetiza su propósito en p.15; en pp. 28-34 aborda los *Fasti* a partir del concepto de genealogía, ligado al de dinastía; y en pp.34-51 se explaya acerca del poema, del proyecto anticuario de Augusto y de su preocupación por apropiarse de las antigüedades e inmortalizarlas.

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

(*Fast*. 3.73), también al comienzo del verso, identificando así al dios con el ejercicio de la guerra. Sin embargo, sabemos que Numa, rey pacifista por excelencia, tiempo después modifica la confección calendárica original y desplaza el mes de marzo hacia el tercer lugar (*Fast*. 1.43-4). De esta manera, el rey etrusco, representante de la paz y capaz de negarle el derramamiento de sangre al mismo Júpiter (*Fast*. 3.339-46), aplaza la llegada del mes de Marte y, en su lugar, ubica al mes de Jano. El *arbiter armorum* se corre de escena momentáneamente para dar paso a la treintena de un dios que, como señala Barchiesi (1997:21-22), no solo puede ver tanto la *pax* como los *bella* sino que sus intervenciones en el relato no presentan derramamiento de sangre. Si bien la cronología de la narración sitúa la modificación de Numa como una acción posterior al ordenamiento del calendario por Rómulo, los *Fasti* mencionan dicho episodio apenas comenzado el primer libro, donde se admite que la disposición de Quirino, que sabe más de armas que de astronomía, ha sido un *error* (*Fast*. 1.27-32). En definitiva, Ovidio retira las armas del primer plano desde el mismo esqueleto del calendario y encuentra así sustento material para su poesía dispuesta a cantar un asunto solemne en el soporte métrico de la elegía.

Que otros canten las armas

La acción de Numa en el primer libro tiene su fundamento dado que los lineamientos de los *Fasti* y sus *tempora cum causis* son claros:

> Caesaris **arma** canant **alii**: **nos** Caesaris **aras**
> et quoscumque **sacris** addidit ille **dies** (Ov. *Fast*. 1.13-4)
>
> Que otros canten las armas de César. Nosotros cantaremos sus altares y todos los días que él añadió a las festividades religiosas.

Ovidio rechaza los *arma* desde el principio de su texto y así separa su obra de la materia bélica y, por extensión, épica, para dedicarse a asuntos de otro tenor. El tercer libro de los *Fasti* mantiene esta misma sintonía, a tal punto que se inicia con el desarme del dios Marte y su involucramiento en cuestiones amorosas:

> **Bellice**, depositis **P**[14] clipeo paulisper et hasta,
> **Mars**, ades et nitidas casside solve comas!
> forsitan ipse roges, quid sit cum **Marte poetae**:
> a te, qui canitur, nomina mensis habet.
> ipse vides manibus peragi **fera bella Minervae**:
> num minus **ingenuis artibus** illa vacat?
> **Palladis exemplo** ponendae tempora sume
> cuspidis! invenies et quod **inermis** agas. (Ov. *Fast*. 3.1-8)
>
> ¡Belicoso Marte, depuestos por un momento el escudo y la lanza, hazte presente y suelta tus brillantes cabellos del casco! Quizás tú mismo preguntes qué tiene el poeta en común con Marte: de ti tiene su nombre el mes que es celebrado. Tú mismo ves que las feroces guerras son promovidas por las manos de Minerva: ¿acaso ella está menos disponible para las artes elevadas? Con el ejemplo de Palas, ¡tómate el tiempo de dejar la lanza! Encontrarás, también, qué hacer desarmado.

14. El signo “P” indica, a lo largo de nuestro trabajo, la cesura pentemímera del hexámetro.

El libro comienza con la palabra *bellicus* al inicio del primer verso, que invoca a un Marte guerrero cuyo nombre aparece, recién, al principio del verso siguiente.

El texto se abre, entonces, presentando al dios a partir de aquello que más lo caracteriza, la guerra, e instándolo a disociarse de dicha característica ("depositis clipeo paulisper et hasta", *Fast*. 3.1; "ades et nitidas casside solve comas", *Fast*. 3.2). No casualmente el vocativo "bellice" (*Fast*. 3.1), que designa aquello que el dios debe dejar atrás, se ubica al comienzo del hexámetro, metro épico, mientras que el nombre de la divinidad encabeza el primer pentámetro del mes, es decir, el metro elegíaco. Asimismo, la palabra *bellicus* es seguida de "depositis" (*Fast*. 3.1) y separadas del resto del hexámetro por la cesura pentemímera (*béllice dépositís* P), mientras que, en el pentámetro, a *Mars* se le indica "ades" (*Fast*. 3.2) y no incluye ningún término bélico ni armamentista hasta después del corte central propio de este tipo de verso (*Márs ades ét nitidás* P *cásside …*). Así, se insta a Marte a apersonarse para celebrar su mes ("*Mars ades*" Fast. 3.2) pero con los *arma deposita*, lo cual marca una aproximación inicial al cambio de las batallas por la literatura y, también, a la posposición de la épica en pos de la elegía. Un verso después (*Fast*. 3.4), el *vates* pondrá a Marte de su lado a través de la práctica literaria, de modo tal que, como lo hizo con Germánico en *Fast*. 1.26, el dios es asimilado a la actividad poética, cosa que el pasaje subraya a través de la *callida iunctura* que cierra el verso 3 ("Marte poetae").

Dios y poeta comparten el mes que compete a este libro, con lo cual el *vates*, jugando en el propio terreno de sus dísticos, le pide a Marte que se desarme y pone como ejemplo a Minerva ("Palladis exemplo"), diosa capaz de dedicarse tanto a los *fera bella* como a las *ingenua artes*[15] y a la que el mismo dios guerrero no podrá conquistar (3.678-96). De este modo, el dios *bellicus* protagonista de este mes se hará presente pero pasará a estar *inermis*, al menos por un rato (*paulisper*).

15. A este respecto, Barchiesi (1997:19-23; 62-64) desarrolla el vínculo entre el proemio del tercer libro de los *Fasti* y *Amores* 1.1, donde el poeta se aparta de la temática de ***arma violentaque bella*** y del ***gravis numerus*** (*Am*.1.1.1) para dedicarse a la elegía. El autor vincula el desarme de Marte y las cualidades de Minerva presentes en los ***Fasti*** con *Am*.1.1.7-12, donde las funciones de ambos dioses se ven trastocadas por la intervención de Cupido.

El episodio

a) escenario y violación

El poeta del amor no retiene el escudo y la lanza de Marte en vano. Como puede verse a continuación, el abandono de las armas por parte del dios implica su conversión en *amator* y nada menos que de una instancia elegíaca[16]. Es en este sentido que el desarrollo del episodio hace hincapié en la vestal, personaje que no tiene lugar en el calendario oficial. De hecho, Ovidio no le asigna un día concreto a esta historia sino que la ubica antes de la primera jornada del mes y la cuenta para mostrarle a Marte que él ya ha estado desarmado con anterioridad ("tunc *quoque* inermis eras", *Fast*. 3.9) y que ha sido para protagonizar un encuentro amoroso ("*cum* te Romana sacerdos / cepit", *Fast*. 3.9-10):

16. Para la construcción de Marte como *amator* en este pasaje, cf. Merli (2000).

> tunc quoque **inermis** eras, cum te **Romana sacerdos**
> **cepit**, **ut huic urbi semina magna dares.**
>
> Silvia Vestalis (**quid enim vetat inde moveri?**)
> **sacra lavaturas** mane **petebat** aquas.
> ventum erat ad **molli** declivem tramite ripam;
> ponitur e summa fictilis **urna** coma:
> **fessa resedit** humo, ventosque accepit **aperto**
> **pectore**, **turbatas** restituitque **comas**.
> dum **sedet**, umbrosae salices volucresque canorae
> fecerunt somnos et leve murmur aquae;
> blanda quies **furtim** victis obrepsit **ocellis**,
> et **cadit** a mento **languida** facta manus. (Ov. *Fast*.3.9.20)

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

> Entonces también estabas desarmado, cuando la sacerdotisa romana te tomó para que dieras tu magnífica semilla a esta ciudad. Silvia la vestal (pues ¿qué prohíbe que se proceda a partir de allí, en la mañana buscaba agua para lavar los objetos sagrados. Había llegado a una ribera que descendía por un suave sendero, quitó de encima de su cabello una tinaja de barro y, agotada, se sentó en el suelo y recibió los vientos con el pecho descubierto y arregló sus cabellos despeinados. Mientras estaba sentada, los sauces sombríos, las aves cantoras y el leve murmullo del agua le produjeron sueño. El blando reposo, furtivamente, sorprendió a sus ojitos vencidos y su mano, vuelta lánguida, cayó de su mentón.

Inermis se encuentra Marte cuando comienza el episodio de su encuentro con Rea Silvia, cuya primera parte es reconstruida por Ovidio a partir de los *Annales* de Ennio[17]. El episodio se abre con la presentación de la vestal, cuya descripción se enmarca, a nuestro entender, en un cuadro elegíaco que focaliza a Ilia.

Desde el comienzo del relato, la vestal, en pleno ejercicio de sus funciones, con una tinaja sobre su cabeza y dispuesta a lavar los objetos sagrados, expresa una actitud activa. Al igual que la Cintia de Prop. 1.1.1 ("Cintia prima suis miserum me cepit ocellis", [Cintia, la primera, me cautivó con sus ojitos]), ella es, pues, quien "captura" o conquista a este dios desarmado ("cum *te* romana sacerdos *cepit*" *Fast*. 3.9-10) y su acción es acorde al motivo genealógico y fundacional ("ut *huic urbi semina magna* dares", *Fast*. 3.9-10). Esta premisa inscribe el episodio en un marco que alude constantemente a la pasividad del dios desarmado, ya que su captura por parte de la vestal se vincula con la procreación (*semina*), lo cual deja al descubierto y resalta no solo la actividad sexual sino también la propia fertilidad de la sacerdotisa. El proceso de invisibilización de la acción del dios y el relieve que adquiere la idea de la fecundación generan una incompatibilidad con la diosa a la que Ilia rinde culto y con las funciones propias de las vestales[18]. El texto anticipa, así, que el fruto de este encuentro no habrá de pasar por desapercibido sino que será el germen de la ciudad de Roma ("huic urbi", *Fast*. 3.12).

A su vez, el aspecto físico de esta *Romana sacerdos* dista mucho del de una mujer consagrada al sacerdocio: contrariamente a la apariencia convencional de las vestales, que llevan el pelo recogido y el cuerpo cubierto[19], Ilia se encuentra con el escote a la vista ("aperto pectore", *Fast*. 3.15-6) y sus cabellos están alborotados ("turbatas (…) comas", *Fast*. 3.16); se halla *fessa*[20], es decir, cansada, palabra que insiste en el tono erótico del pasaje[21] dado que suele denominar las consecuencias del acto sexual[22] y, recordando nuevamente a Cintia (Prop.1.1.1), posee *ocelli*, término propio del vocabulario elegíaco[23] utilizado para designar la mirada de la *puella*[24]. Dichos *ocelli* son, a su vez, *victi* por la quietud que, al sorprenderlos de manera furtiva (*furtim*), vincula esta unión con los amores propios de la elegía de asunto erótico.

Más aún, Silvia camina por un sendero *mollis* que la conduce hacia un *locus amoenus*[25], sitio propicio tanto para el ejercicio romántico como para el literario[26] y del que, como señala Parry (1964:282), Ovidio suele servirse para situar episodios que involucran actividad sexual y violencia. Asimismo, la tranquilidad y armonía que se desprenden de este paisaje pastoril adormecen a nuestra *sacerdos* en un contexto literario codificado y provisto de árboles sombríos, cantos de pájaros y murmullos del agua (*Fast*. 3.17-8). En este espacio, la actitud de la vestal empieza a adquirir características pasivas: en primer lugar, abandona la posición vertical que tenía al inicio del relato ("petebat", *Fast*. 3.12) para sentarse en el suelo ("resedit", *Fast*. 3.15; "sedet", *Fast*. 3.17) y,

17. Para el trabajo intertextual entre Ennio y Ovidio acerca del episodio del sueño de Ilia, cf. Connors (1994:100-108).

18. Según Schniebs (2006:64), la observancia de la ***pudicitia*** es, para el código cultural romano, un rasgo propio de la mujer nuclear. Esta característica supone una conducta sexual pasiva que supone la negación de la mujer como sujeto y como objeto erótico. Esto se refleja no solo en la actitud pasiva a la hora del sexo sino en el comportamiento femenino en cuanto a la vestimenta, el lenguaje corporal, etc. La mujer sexualmente activa representa el antagonismo de la mujer nuclear y, por ende, es asociada a las prostitutas y, también, al varón, sujeto sexualmente activo. La ***puella*** elegíaca, ni matrona ni meretriz, se ubica en un estadio intermedio y se presenta como un tipo de mujer sexualmente activa y protagonista del deseo erótico, capaz de generar y de sentir placer (2006:71). En este sentido, Rea Silvia no podría ser jamás una ***puella*** elegíaca. En relación con esto, Beard (1989:13-17) habla de una doble condición en las vestales puesto que, si bien suele aceptarse que el culto a Vesta nace en el interior de las familias reales, se admite que las vestales pueden representar o bien a las hijas de los antiguos reyes, o bien a sus esposas, cosa que permite atribuirles carácter tanto de ***virgines*** como de ***matronae***, sobre todo dadas ciertas similitudes como la observancia de la ***pudicitia***, la vestimenta y la semejanza entre los castigos que reciben las vestales que no respetan su virginidad y las mujeres que cometen adulterio. Beard también sostiene que se ha pensado que las vestales conservan algo de carácter masculino, similitud que responde al goce de los privilegios asociados con los hombres (disponían del servicio de un lictor; poderes testamentarios; etc.). Si bien Beard señala que el debate acerca del exacto estatus sexual de las vestales no está cerrado (1989:12), lo cierto es que la virginidad de estas sacerdotisas, característica inherente a ellas y a su estatus sexual, no está puesta en discusión, con lo cual el protagonismo de un episodio amoroso por parte de una vestal es algo inviable y sujeto a punición.

19. Cf. Guerra Gómez (1987:258)

20. Cf. Ov. *Met*. 2.422; 577; 3.163; 443.

21. Cf. Merli (2000:41 n. 10)

22. Cf. Adams (1993:195-6)

23. Merli (2000:42-44) se explaya acerca del uso erótico de este término y del empleo que le da Ovidio.

24. Cf. Adams (1993:167-8).

25. Para el estudio del ***locus amoenus***, cf. Schönbeck (1962).

26. Cf. Pasco-Pranger (2006:91)

finalmente, quedarse dormida, situación en la que será violada por Marte y cuyo relato el poeta condensa en un solo dístico:

> Mars **videt** hanc **visam**qu**e cupit potitur**que **cupita**,
> et sua divina **furta fefellit** ope. (Ov. *Fast*. 3.21-22)
> Marte la ve, desea a la que vio, posee a la que deseó y con su divino recurso disimuló su asalto.

Una vez dormida, la actitud activa de la vestal queda atrás, al punto que, durante la escueta visita del dios, Rea Silvia es descripta en términos pasivos: Marte es el sujeto de las acciones de *videre*, *capere* y *potiri*, mientras que la vestal es el objeto contemplado, deseado y poseído ("visam (…) cupita (…) potitur", *Fast*. 3.21). Su pasividad es tal que ella ni siquiera parece ser consciente del hecho, ya que no solo es visitada por Marte mientras duerme sino que, además, el mismo dios se encarga de disimular ("fefellit", *Fast*. 3.22) el encuentro sexual, también designado como las relaciones adúlteras elegíacas ("furta", *Fast*. 3.22)[27]. La eficacia con la que el sigiloso[28] Marte oculta su intervención contrasta, según Murgatroyd (2005:70; 91-2), con el estado de gran vulnerabilidad en el que se encuentra la joven que, dormida, no se percata de lo que ocurre y, por ende, no puede pronunciarse al respecto. A diferencia de lo que sucede en otros episodios de los *Fasti* próximos al de Rea Silvia, en los que las violaciones son crueles y sombrías e implican el sufrimiento de la víctima[29], en el caso de la *sacerdos* la narración del ultraje conserva el clima de calma y quietud transmitido al inicio del pasaje y no rompe con ese efecto de paz y tranquilidad. El violador se invisibiliza[30] y la víctima no se reconoce como tal pues no se entera de lo que ocurre. Incluso, el efecto de lectura tiende a generar la visualización de una escena que, más que agresiva, parece amorosa. A continuación, el sueño se marcha una vez que el dios cumple su objetivo:

> somnus abit, iacet ipsa **gravis**; iam scilicet intra
> viscera **Romanae conditor urbis** erat. (Ov. *Fast*. 3.23-24)
>
> Se marchó el sueño, ella queda embarazada; ya era claro que en sus entrañas estaba el fundador de la ciudad de Roma.

Nótese que el sujeto de *abeo* es *somnus* y no Marte, detalle que insiste en la figura invisible de esta deidad. Tras ello, la vestal despierta embarazada y en su vientre lleva nada menos que al futuro fundador de la ciudad de Roma ("ipsa gravis (…) Romanae conditor urbis erat", *Fast*. 3.24) haciendo efectivo lo anticipado en *Fast*. 3.10.

b) El sueño de la vestal

Ilia despierta de su siesta y, confundida, cuenta aquello que soñó. La inclusión de esta escena por parte de Ovidio remite a la versión del mito fundacional en Ennio (*Ann*. 1.34-50 Sk.) quien, a su vez, construye el sueño de la vestal inspirándose en el sueño de Nausicaa de Homero (*Od*. 6.15-40). Según Connors (1994:105-6), Ennio toma el elemento del sueño como vehículo para construir un paralelismo entre Ilia y él mismo, ya que "just as she brings forth Rome's history, he brings forth Rome's new poetry, which utters Rome's history in Homer's meter". Así las cosas, Ovidio retoma la versión de Ennio y la vuelca al metro elegíaco, sirviéndose del elemento onírico para llamar la atención acerca de su propio programa literario[31]:

> **languida consurgit nec scit**, cur **languida surgat**,
> et peragit tales arbore nixa sonos:

27. Cf. Adams (1993:167-8)

28. Al respecto, Merli (2000:38) señala que el rol pasivo de Ilia refuerza la connotación de velocidad que crea la escena de la violación, ya que Marte concreta su empresa en solo tres verbos que recuerdan la fórmula cesariana "veni vidi vici" y dejan en la escena una sensación de inmediatez, cosa que insiste en la celeridad del agente divino y, a su vez, en su invisibilización.

29. Los ***Fasti*** exhiben violaciones agresivas y violentas como las de Lara (2.583-616) y Lucrecia (2.723-852), episodios que Ovidio ubica próximos al de Rea Silvia y en los que las víctimas agredidas manifiestan sufrimiento durante el forzamiento. No obstante, como sostiene Richlin (1992:169), las violaciones en los ***Fasti*** son "a mixed bag" dados los múltiples tratamientos que Ovidio ofrece de esta temática.

30. Con respecto a la invisibilización de Marte durante la violación, vale señalar que en el apartado que Adams dedica a las armas como metáforas sexuales (1993:19-22), se incluye el término ***hasta*** como una forma de aludir al pene (1993:19) y a la palabra ***inermis*** como símbolo de impotencia, cosa que se ilustra en Ov.***Am***.3.7.71 (p.21). El hecho de que en ***Fast***.3.1 Marte sea invitado a deponer la lanza para quedar así ***inermis*** al momento de la violación podría interpretarse como parte del ***furtum*** del dios, que logra acceder a la vestal haciéndose pasar por un agente "inofensivo" desde el punto de vista sexual. Por su parte, King (2004:111-112) interpreta la lanza (***hasta***) como símbolo de fertilidad.

31. Para un paralelismo entre Ilia y Ovidio, cf. King (2004:209-210)

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

> ‘**utile** sit **faustumque**, precor, quod imagine somni
> vidimus! **an somno clarius illud erat?**
> **ignibus Iliacis** aderam, cum **lapsa capillis**
> decidit ante **sacros lanea vitta focos**.
>
> inde **duae** pariter, visu mirabile, **palmae**
> surgunt: ex illis altera **maior** erat,
> et **gravibus** ramis totum **protexerat orbem**,
> **contigerat**que sua **sidera** summa coma.
> ecce, meus ferrum patruus molitur in illas—
> **terreor** admonitu, corque **timore** micat.
> **Martia, picus, avis** gemino pro stipite pugnat
> et lupa: tuta per hos utraque palma fuit.’
>
> dixerat et **plenam** non firmis viribus **urnam**
> sustulit; implerat, dum sua visa refert. (Ov. *Fast*. 3.25-40)

> Se levantó lánguida sin saber por qué se levantaba lánguida y recostándose contra un árbol dijo tales palabras: “¡que sea útil y fausto, ruego, lo que vi en la imagen del sueño! ¿O acaso aquello era más que un sueño? Estaba entre los fuegos troyanos cuando la cinta de lana sujeta a los cabellos cayó ante los hogares sagrados. De allí al mismo tiempo surgen, admirable de verse, dos palmeras: una de ellas era más grande que la otra y había protegido todo el orbe con sus pesadas ramas y había tocado las estrellas con su alta copa. He aquí, mi tío paterno alza su espada contra ellas. Me veo aterrada al advertirlo y mi corazón palpita de terror. El ave de Marte, el pájaro carpintero, y la loba pelean por el árbol gemelo; cada una de las dos palmeras fue protegida por ellos”. Esto había dicho y con fuerzas débiles levantó el recipiente lleno; lo había llenado mientras contaba lo que había visto.

Rea Silvia abre los ojos con el mismo cansancio con el que se había adormecido (“languida manus”, *Fast*. 3.20; “languida consurgit … languida surgat”, *Fast*. 3.25) y sin saber por qué (“nec scit”, *Fast*. 3.25). Su sueño está cargado de simbolismo, tanto sexual como histórico: por un lado, se señala la pérdida de la virginidad de la sacerdotisa a través de la caída de sus *vittae*, que resbalan frente a los fuegos de Troya (“ignibus Iliacis”, *Fast*. 3.29), imagen que vincula a la vestal ovidiana (y a sus futuros hijos) con Eneas y, por ende, con la posterior *gens Iulia*, familia adoptiva de Augusto. Asimismo, el desprendimiento de las cintas de lana ocurre frente a los *sacri foci*, es decir, en un ámbito religioso, con lo cual nuestra vestal incumple con su deber en el mismo escenario en el que debería ejercerlo. No obstante, mientras cuenta el sueño de su embarazo, Ilia toma la *urna* que traía vacía al comienzo del episodio (*Fast*. 3.14), antes de la interacción con Marte; como parte de sus obligaciones, la vestal llena la tinaja de agua y, polisémicamente, se retira llevándola “plenam” (*Fast*. 3.40).

Ilia pide que la visión que tuvo en sueños sea *utile faustumque*, y claro que lo será: la ensoñación metaforiza a los gemelos con dos palmeras, una más grande que la otra, ambas atacadas por Amulio[32] y protegidas por una loba y un pájaro carpintero, animales consagrados a Marte[33], lo cual permite insistir en la suerte que Rómulo y Remo habrán de correr al nacer. Cabe destacar que la palmera que simboliza a Rómulo es más grande que la de su hermano (“maior”, *Fast*. 3.32) y es la encargada de *protegere orbem* y de *contingere sidera coma*, de modo tal que Rea Silvia designa a su hijo como agente de protección del mundo y como dueño de la grandeza necesaria para tocar el cielo con sus manos. En este sentido, el discurso de la vestal funciona de manera profética, ya que

32. Cf. Liv. *AUC*. 4.3; Plut. *Rom*. 3.5

33. Como figura en Plut. *Rom*. 4.2, la loba y el pájaro carpintero, ambos consagrados a Marte, intervinieron en la alimentación de los gemelos.

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

anticipa no solo los pormenores de la leyenda fundacional sino también la enorme talla que tendrán tanto la ciudad venidera como el fundador de *gravibus ramis*, hechos que remiten, sin duda, a la *utilitas* por la que Ilia suplicaba en *Fast*. 3.27.

No es esta la primera vez que Ovidio traslada la figura de Rea Silvia al terreno amoroso[34]: *Am*. 3.4 y 3.6 toman a Ilia como *exemplum* para justificar los encuentros entre el *amator* y la *puella*, que en ambos casos se ven obstaculizados: en *Am*. 3.4, un *durus vir* complica los planes del enunciador al ponerle custodia a su mujer y, en *Am*. 3.6, lo hace un río caudaloso y empantanado, descripto con características similares a las que los poetas neotéricos adjudican a la épica[35], postulando así a Ilia como argumento para que la elegía tenga lugar. De un modo similar, durante el sueño de los *Fasti* Ilia teme por la seguridad de sus hijos ("*terreor* admonitu, corque *timore* micat", *Fast*. 3.36) y ese es el único momento del relato en que se la ve turbada. No obstante, esta tranquilidad no es frecuente en la Ilia ovidiana. Se la puede observar en estado de perturbación en *Am*. 3.6, donde el río Anio le pide que deponga sus temores[36], para lo cual insiste con la exacta repetición de este pedido en ambos versos del dístico y a la manera de un ruego elegíaco[37]. Vemos entonces que el episodio de *Fasti* no es el único intento de Ovidio de incluir a esta vestal en asuntos eróticos. Sin embargo, el forzamiento que los *Fasti* describen en un solo dístico no tiene lugar en el poemario elegíaco ovidiano, donde apenas se lo menciona[38]. La Ilia de *Amores*, también de origen troyano, con las *vittae* caídas (*Am*. 3.6.56) y poseedora de *ocelli* (*Am*. 3.6.57) sabe que ha sido violada y su reacción es consecuente ("eripiente metu", *Am*. 3.6.70; "tremente sonos"; *Am*. 3.6.72). Es esta Ilia atemorizada y angustiada la que agrada al dios río ("Ilia cui placuit…", *Am*. 3.6.47 ss.), detalle relevante si tenemos en cuenta que en *Am*. 3.4, poema en el que también se trae a colación el encuentro entre Marte e Ilia, el miedo es uno de los rasgos de la mujer que llama la atención del *amator*[39]. Por su parte, *Am*. 3.4 invoca brevemente a Rea Silvia a partir de su maternidad[40]. Lejos de condenar a la vestal devenida en madre, tales versos no solo reivindican su encuentro *non sine crimine* con el dios y exaltan el linaje de los gemelos al designarlos como *Martigenae* e *Iliades*, sino que también le recuerdan al lector cuáles son los *mores* de Roma. Ahora bien, la vestal de los *Fasti* no tendrá la misma suerte:

> **Silvia fit mater P**; Vestae simulacra feruntur
> virgineas oculis opposuisse manus.
> ara deae certe tremuit pariente ministra,
> et subiit cineres territa flamma suos. (Ov. *Fast*. 3.45-8)

> Silvia se convierte en madre. Cuentan que las estatuas de Vesta llevaron sus manos virginales a sus ojos. Ciertamente, el altar de la diosa tembló al parir su servidora y la llama aterrada se hundió bajo sus cenizas.

El miedo de Ilia en 3.6 no es en vano, ya que en este poema el parto de la vestal no es bien recibido por el sacerdocio: las estatuas tapan sus *oculi* (no sus *ocelli*) con sus manos virginales y tanto el templo como la llama sagrada manifiestan su parecer. El ocultamiento del fuego sagrado[41] marca así lo terrible del hecho y deja al descubierto la connotación negativa del parto de la *sacerdos*. La cesura pentemímera (P) del primer hexámetro separa a la *mater Silvia* del culto de Vesta y de las otras sacerdotisas (*Sílvia fít matér* (P)…); la Ilia madre ya no tiene lugar entre sus colegas vírgenes y, a partir de aquí, desaparece de escena.

34. Como señalan Barchiesi (1997:62-63) y Merli (2000:44-45), Ovidio sabe que el desarme de Marte comienza en Tib. 2.5.51-4, pasaje en el que el dios deja las armas en la ribera para yacer junto a la *Romana sacerdos*: "Te quoque iam uideo, *Marti placitura sacerdos* Ilia, Vestales deseruisse focos, / *concubitus*que tuos *furtim uittas*que *iacentes* / et *cupidi ad ripas arma relicta dei*" [También veo ya que tú, sacerdotisa que habrás de agradar a Marte, Ilia, abandonaste los fuegos vestales; (veo) tus encuentros a escondidas, las cintas cayéndose y las armas del deseoso dios abandonadas en las riberas].

35. Siguiendo a Barchiesi (1989:63), "l'elegia é nel complesso molto piú divertente se un certo pubblico di Ovidio (…) riconosceva la pertinenza reciproca di certi trattati narrativi: il carattere rustico, aggressivo e lutulento del fiume, la sua opposizione all'amore, l'effetto straripante dell'allusione enniana".

36. "Ilia, *pone metus*: tibi regia nostra patebit, / teque colent amnes: Ilia, *pone metus*", *Am*. 3.6.61-2 [Ilia, depón tus miedos: para ti se abrirá mi casa real y los ríos te celebrarán: Ilia, depón tus miedos].

37. "Ne me sperne, *precor*, tantum, Troiana propago", *Am*. 3.6.65 [no me rechaces, solo eso te ruego, progenie troyana].

38. "Illa gemens patruique nefas delictaque Martis", *Am*. 3.6.45 [ella, que lamenta con gemidos el crimen de su tío y el delito de Marte].

39. "Sola placet, 'timeo'", *Am*. 3.4.32 [solo me gusta la que (dice) 'tengo miedo']. Nótese que el sintagma "sóla placét timeó" del primer hemistiquio del pentámetro recuerda tanto léxica como métricamente el "tú mihi sóla placés" de Prop. 2.7.19 y Tib. 3.19.3, que más tarde Ovidio retoma en *Ars* 1.42. Asimismo, en *Fast*. 5.608 ("et *timor* ipse novi causa decoris erat" [el mismo miedo era la causa de su extraño atractivo]) es el miedo el que hace atractiva a Europa.

40. "*Rusticus* est nimium, quem laedit *adultera coniunx*, / et *notos mores* non satis *urbis* habet / in qua *Martigenae non* sunt *sine crimine* nati / *Romulus Iliades Iliadesque Remus*", *Am*. 37-40 [Tosco en exceso es aquel al que ofende la esposa adúltera, y no conoce lo suficiente las costumbres de la ciudad en la que los hijos de Marte no nacieron sin crimen, Rómulo hijo de Ilia e hijo de Ilia Remo].

41. Acerca de la extinción de fuego sagrado como *prodigium*, cf. Parker (2004:568).

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

El mito fundacional

Lo que resta del episodio sigue la línea de Tito Livio (*AUC* 1.4) y se concentra en Rómulo y Remo, al presentar una enumeración de los avatares por los que han pasado los gemelos en la instancia inmediata a su nacimiento (*Fast*. 3.49-58). Así, se hace mención a Amulio y a su orden de exterminarlos (*Fast*. 3.49-52); a la loba y al pájaro carpintero que los alimentan (*Fast*. 3.53-4); a los cuidados de Fáustulo y a Acca Larentia (3.55-8). Dicha enumeración se realiza a partir del lugar común ("quis (…) nescit", *Fast*. 3.53; "non ego te (…) taceam", *Fast*. 3.53-4), cuya familiaridad funciona para el lector como una suerte de recapitulación.

El texto se detiene inmediatamente después en la juventud de los gemelos:

> **Martia** ter senos **proles** adoleverat annos,
> et suberat flavae iam nova barba comae:
> omnibus agricolis armentorumque magistris
> **Iliadae fratres** iura petita dabant.
> saepe **domum** veniunt praedonum sanguine laeti
> et redigunt actos in sua rura boves.
> ut **genus** audierunt, animos **pater editus auget**,
> et pudet in paucis **nomen** habere casis,
> **Romuleo**que cadit traiectus **Amulius** ense,
> regnaque longaevo restituuntur **avo**.
> **moenia conduntur**, quae, quamvis parva fuerunt,
> non tamen expediit **transiluisse Remo**. (Ov. *Fast*. 3.59-70)

> La prole de Marte había crecido dieciocho años y ya asomaba una joven barba de pelo rubio. Los hermanos hijos de Ilia daban las leyes reclamadas a todos los campesinos y a los conductores de las manadas. A menudo llegan a casa alegres por la sangre de los ladrones y devuelven a sus campos los bueyes tomados. Cuando escuchan acerca de su linaje, su padre excelente incrementa sus ánimos y los avergüenza tener su nombre en tan pobres casillas. Amulio muere atravesado por la espada de Rómulo y los reinos son recuperados por el abuelo entrado en años. Se construyen las murallas que, aunque eran pequeñas, no evitó traspasar Remo.

La descripción de los jóvenes Rómulo y Remo está signada por su abolengo. Ovidio enfatiza tanto la maternidad de Ilia ("Iliadae fratres", *Fast*. 3.62) como el vínculo entre ella y Marte ("Martia proles", *Fast*. 3.59); los gemelos son llamados tanto hijos (*proles*) como hermanos (*fratres*); pertenecen a una *domus* y es, justamente, al conocer su linaje ("ut genus audierunt", *Fast*. 3.65) cuando entienden que están llamados a asumir una posición de mayor relevancia. La excelencia de su padre es la que los anima a proseguir, cosa que, de alguna manera, remite a las habilidades guerreras de Marte y vuelve a traer a colación las armas que aquel había hecho a un lado en *Fast*. 3.9[42]. De hecho, la prosapia paterna los insta a *augere animos*, verbo del que deriva el nombre otorgado al *Princeps*[43]. Los jóvenes gemelos aspiran a asuntos mayores y, así, deciden cambiar las pequeñas casillas que de momento alojaban su buen nombre por un proyecto más vasto: la creación de una ciudad. El texto alude directamente a la fundación de Roma ("moenia conduntur", *Fast*. 3.69) y, a su vez, anticipa la actitud de Remo durante el proceso fundacional que, como es sabido, no tendrá el mejor final ("non tamen expediit transiluisse Remo", *Fast*. 3.70).

42. Cabe recordar que en ***Fast***. 3.171-2, Marte ha dejado de lado el casco pero sigue con la lanza en mano.

43. Para el significado del verbo ***augeo*** y su vinculación con el término ***Augustus***, cf. Ernout – Meillet (1951:100-101). A su vez, en Ov.***Fast***.1.609-13 Ovidio despliega la etimología del nombre del ***Princeps*** y deja en claro la relación entre ***augere*** y ***Augustus***.

Ahora bien, ¿por qué Ovidio incluye esta narración en sus *Fasti*, da por hecho la violación de la vestal, focaliza en ella gran parte de la narración e invisibiliza la acción del dios? A continuación haremos algunas consideraciones al respecto.

Aunque hubiera podido empezar el mes de Marte con cualquier otro episodio, Ovidio decide comenzar el tercer libro de su calendario con esta historia, cosa para la que el poeta no ofrece un motivo aparente pero, tampoco, un impedimento concreto (quid enim vetat inde moveri", *Fast*. 3.13). El mes de marzo (y, con él, la historia de Roma) comienza, entonces, con una violación, es decir, con un episodio de violencia que, en cuanto presenta a una figura dominante que ejerce su fuerza sexual sobre una figura dominada, supone una relación de poder en la que éste actúa por la fuerza, más aún cuando, como afirma Edwards (1993:70), las relaciones sexuales en el discurso moral y social romano se construyen como relaciones de dominación y subordinación y de superioridad e inferioridad. En un sentido similar, Skinner (2008:228) señala que "rape scenes critique the surface decorum of Augustan art and poetry. There is a patent intention to shock and even offend, but their shock value requires the reader's underlying agreement that rape is an ugly business". No obstante, dado que el forzamiento de la vestal no es percibido por la joven, que poco a poco va perdiendo su actitud activa hasta quedarse dormida y ser penetrada en completo estado de pasividad, es el lector quien debe notar el uso de la fuerza por parte del dios Marte e interpretarlo como tal. El dios *inermis* (quizás, haciendo alarde de esta misma condición) disimula su ultraje y penetra a la vestal dormida, aportando así su *semen* para el nacimiento del fundador de Roma[44]. El germen de la ciudad eterna es, entonces, una violación desdibujada, un episodio agresivo que, aunque disimulado, no deja de implicar violencia, acontecimiento que, paradójicamente, el mismo Marte va a traer a colación como un episodio feliz ("vel quod erat de me feliciter Ilia mater", *Fast*. 3.233 [o bien porque a partir de mí Ilia fue madre felizmente]).

44. Según Murgatroyd (2005:92), este episodio presenta a un dios violador que arremete contra una vestal virgen en plena misión sagrada, tomándola en un sueño para satisfacer el propio deseo y, luego, abandonándola embarazada. Dados los vínculos de Augusto con Marte y Vesta, la actitud de Gradivo sería "(a) form of subversion—deflation of the emperor".

Por supuesto, los *arma* de Rómulo acarrean consecuencias. Poco después Quirino, hijo de Marte pero también *Iliades*, emplea esta violencia en la construcción de su familia, consigue la mano de las sabinas a partir de las armas ("quod petis arma dabunt", *Fast*. 3.198 [lo que pides te lo darán las armas]) y, también, decreta la muerte de su hermano Remo, hecho que, si bien se hace a un lado en *Fast*. 4.843, es aludido en *Fast*. 2.143 ("te Remus incusat" [a ti te acusa Remo]). No casualmente el pasaje que nos compete termina con una breve alusión al traspaso de las murallas de Roma por parte de Remo (*Fast*. 3.70), lo cual trae a colación tanto la muerte del gemelo como la profanación de los límites de la ciudad durante su mismo nacimiento. Algo similar ocurre con la vestal, cuya penetración implica la transgresión del límite impuesto por su virginidad. Como señala Parker (2004:568), las vestales protegen el fuego sagrado de Roma, con lo cual la castidad de estas sacerdotisas posee una función simbólica: la penetración de estas devotas impenetrables es equivalente al quebranto de las inquebrantables murallas de la ciudad. Rómulo y Remo nacen con el fuego sagrado escondido y Roma nace con una interferencia en el ritual religioso de su fundación; la actitud de Rea Silvia es rechazada por la misma Vesta y la de Remo recibe el castigo de la muerte; y si la turbación del fuego sagrado promueve diferentes avatares que pueden ser perjudiciales para Roma, no es distinto lo que vaticina la historia de su fundación, donde la alusión (aunque indirecta) al fratricidio de Rómulo pone sobre el tapete el modelo de guerras civiles que el proyecto pacificador de Augusto intenta dejar atrás[45]. Esto convierte a Ilia en una figura directamente vinculada con el poder: su maternidad propiciada por un dios desarmado dentro de un marco elegíaco, además de impulsar el nacimiento de Rómulo y Remo y, a su vez, el

45. Cf. Fantham (2002:202).

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

derrocamiento de Amulio por parte de ellos, da origen a la fundación de Roma e instaura la violencia como una marca determinante de la ciudad venidera, que será, también, la ciudad de Augusto.

Esta marca es la que recorre la *bellica* genealogía de Rómulo, de la que él mismo debe dar crédito, para lo cual rinde culto a su padre al dedicarle el primer mes del año cuya organización y disposición es meramente romúlea. No obstante, el ordenamiento del calendario por Rómulo, quien sabe más de *arma* que de *sidera*, es erróneo y, por acción de Numa, al mes de Marte le corresponde el tercer lugar. La caracterización de Numa en el tercer libro de los *Fasti* se describe, según Hinds (1992b:131), como diametralmente opuesta a la de Rómulo, imposibilitando así cualquier eventual convergencia entre ambos. Ovidio propone, así, la deposición de las armas por parte de Marte para poder vincularlo con las *ingenuae artes* e invitarlo a relacionarse con Rea Silvia, todo esto en un contexto en el que las armas y la paz conviven de diferentes maneras. De esta forma, nuestro *vates* cuenta la leyenda de Roma desde un punto de vista nuevo, combinando material narrativo y estilístico de diversa proveniencia (como, por ejemplo, Ennio y Livio), dinámica en la que, precisamente, consiste la elegía[46].

46. Cf. Merli (2000:52).

Conclusiones

Según hemos observado, la unión entre el dios de la guerra y la vestal es condición necesaria para dar origen a Rómulo y a Remo y, por extensión, a Roma y al mismo Augusto. Queda así planteado en términos elegíacos el principio de la historia de Roma, ciudad cuyo fundador nace del vientre de una joven virgen consagrada a la religión.

Ovidio empieza el libro tercero mostrando el comienzo del año (y, por ende, de los propios *Fasti*) propuesto por Rómulo. Este gesto no es casual ya que al invocar a Marte, Rómulo y Remo, y Roma, establece no solo una línea de parentesco entre los diferentes íconos de la ciudad, sino que también habilita la formación de una genealogía que, en este caso, se entiende en términos dinásticos (no hablamos de cualquier familia sino de la *gens Iulia*). De la pertenencia a esta genealogía Rómulo deberá dar crédito con pruebas contundentes, razón por la cual decide honrar a su padre al otorgarle el primer mes del año. Conmemorar a Marte es, para Rómulo, la reivindicación de su propio abolengo. Sin embargo, la intervención de Numa aplaza la llegada del mes de Gradivo, permitiendo así al poeta dejar al dios *inermis* y convertirlo en *amator*. Asimismo, la dedicatoria del poema a Germánico desplaza a Augusto del final del árbol genealógico de la *gens Iulia*, lo corre del centro de las miradas y le resta individualidad en pos de su sucesor. Por medio de sus dísticos, Ovidio relega a Augusto al igual que Numa a Marte y, del mismo modo, le quita las armas al dios.

Este Marte *amator* no llegará a lamentar la no correspondencia de su *puella*: por el contrario, con su disfraz *inermis* logra poseerla en cuestión de instantes y sin hacerse notar. El cuerpo de Rea Silvia es forzado por Marte pero esta violencia, esfumada, no es percibida como tal por la joven. A diferencia de la Rea Silvia de Ennio, invadida por el miedo y la desesperación, y de la de Tito Livio, cuyo forzamiento por parte del dios se plantea en términos de duda (*AUC*. 1.4.2), la *sacerdos* de Ovidio no parece haber sufrido violencia alguna a la hora del encuentro sexual. En efecto, todo transcurre durante un

plácido sueño propiciado por un espacio más que confortable. Si bien parece ser la joven de cabellos alborotados y escote a la vista quien logra capturar al dios y concreta el objetivo de otorgar magníficas raíces a la futura ciudad de Roma (*Fast*. 3.10), lo cierto es que el ayuntamiento tiene lugar estando la vestal dormida, con lo cual es el dios el responsable de la maternidad de Ilia y, por ende, de haber franqueado los límites de la virginidad de la joven. Lo mismo ocurre con la ciudad. Ovidio recupera, a su vez, la versión de Ennio, primer poeta épico latino, y la retoma para contar la propia, ya no en hexámetros sino en dísticos elegíacos. De este modo, muestra la indisoluble convivencia entre *arma* y *arae*, elementos latentes en el encuentro entre Marte y Rea Silvia, unión necesaria para que Rómulo pueda tener lugar y, junto con él, Roma y, junto a ella, César y, junto a él, Augusto y, junto a él, Germánico, y así sucesivamente.

Recibido: 31 de marzo de 2013. Aceptado: 14 de mayo de 2013

ISSN (en línea) 2362-4841 / ISSN (impresa) 0325-1721
Anales de Filología Clásica /26 (2013)

Bibliografía

» Adams, J.N. (1993). ***The Latin sexual vocabulary***. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

» Alton, E.H.,Wormell, D.E.W., Courtney, E. (eds.) (1988). ***P. Ovidii Nasonis Fastorum Libri Sex***. Leipzig: Teubner.

» Barchiesi, A. (1989). "Voci e istanze narrative nelle ***Metamorfosi*** di Ovidio", ***MD*** 23, 55-97.

» ——— (1997). ***The poet and the prince. Ovid and Augustan discourse***. Berkeley: University of California Press.

» Beard, M. (1980). "The Sexual Status of Vestal Virgins", ***JRS*** 70, 12-27.

» Bömer, F. (1957-8). ***P. Ovidius Naso. Die Fasten*** (2 vols.). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

» Brind'Amour, P. (1983). ***Le calendrier romain. Recherches chronologiques***. Ottawa: Université d'Ottawa.

» Connors, C. (1994). "Ennius, Ovid and representations of Ilia", ***MD*** 32, 99-112.

» Daremberg, M., Saglio, E. (1900). ***Dictionnaire des antiquités grecques et romaines***. Paris : Hachette.

» Edwards, C. (1993). ***The politics of immorality in ancient Rome***. Cambridge : Cambridge University Press.

» Ernout, A., Meillet, A. (1951). ***Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots.*** Paris : C. Klincksieck.

» Fantham, E. (2002). "Ovid's ***Fasti***: Politics, History, and Religion". En: Weiden Boyd, B. (ed.), ***Brill's Companion to Ovid***. Leiden-Boston-Köln: Brill, 197-233.

» Fedeli, P. (2009). "La poesia politica degli augustei". En: De Gennaro, I. – Günther, H.-C. (eds.), ***Artists and Intellectuals and the Requests of Power***. Leiden-Boston: Brill, 135-151.

» Guerra Gómez, M. (1987). ***El sacerdocio femenino (en las religiones greco-romanas y en el cristianismo de los primeros siglos)***. Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso.

» Hinds, S. (1992a). "Arma in Ovid's ***Fasti***. Part 1: genre and mannerism", ***Arethusa*** 25, 81-112.

» ——— (1992b). "Arma in Ovid's ***Fasti***. Part 2: genre, romulean Rome and Augustan ideology", ***Arethusa*** 25, 113-153.

» Kenney, E. J. (1995). ***Amores***, ***Medicamina Faciei Feminae***, ***Ars Amatoria***, ***Remedia Amoris***. Oxford: Oxford University Press.

» King, R. (2004). "Male Homosocial Readership and the Dedication of Ovid's Fasti", ***Arethusa*** 37.2, 197-223.

» López Fonseca, A. (1991). "Illia/Rea Silvia. La leyenda de la madre del fundador de Roma", ***EClás*** 100, 43-54.

» Merli, E. (2000). Arma canant alii. ***Materia epica e narrazione elegiaca nei*** Fasti ***di Ovidio***. Firenze: Università degli studi di Firenze.

» Millar, F. (1993). "Ovid and the ***domus augusta***: Rome seen from Tomoi", ***JRS*** 83, 1-17.

» Murgatroyd, P. (2005). ***Mythical and legendary narrative in Ovid's*** Fasti. Brill: Leiden.

» Newlands, C. (1995). ***Playing with time. Ovid and the Fasti***. Ithaca, New York: Cornell University Press.

» Parry, H. (1964). "Ovid's Metamorphoses: Violence in a Pastoral Landscape", ***TAPhA*** 95, 268-282.

» Pasco-Pranger, M. (2006). ***Founding the year: Ovid's*** Fasti ***and the poetics of the Roman calendar***. Leiden-Boston: Brill.

» Parker, H.N. (2004). "Why Were the Vestals Virgins? Or the Chastity of Women and the Safety of the Roman State", ***AJPh*** 125(4), 563-601.

» Richlin, A. (1992). ***Pornography and representation in Greece and Rome***. Oxford: Oxford University Press.

» Schilling, R. (2003). ***Ovide. Les Fastes. Tomes I-II.*** Paris: Les Belles Lettres.

» Schniebs, A. (2006). ***De Tibulo al*** Ars Amatoria. Buenos Aires: FFyL UBA.

» Schönbeck, G. (1962). ***Der locus amoenus von Homer bis Horaz***. Heidelberg : Diss.

» Skinner, M.B. (2008). ***Sexuality in Greek and Roman culture***. Oxford: Blackwell.